

Cinema in cinema

Het afgelopen decennium groeide de aandacht voor de maatschappelijke ervaring van kunst en populaire cultuur. In filmstudies vertaalde zich dit in onderzoek naar het filmpubliek en hun dagelijkse beleving van film. Ook de plaats waar films worden geconsumeerd geniet heel wat aandacht. Onderzoek geeft aan dat films niet alleen werden geprojecteerd in reguliere commerciële bioscopen, maar ook in achterkamertjes van cafés, parochiezalen, feestlokalen, scholen en heel wat andere openbare en private plaatsen. De maatschappelijke inbedding van cinema blijkt ook uit de manier waarop het medium intensief werd gekoppeld aan of geïntegreerd in andere vormen van entertainment.

Al deze facetten komen ook uitdrukkelijk aan bod in film zelf. Zo toont Lloyd Bacons *Footlight Parade* (1933) hoe live uitgevoerde muziekstukjes als proloog voor de hoofdfilm konden dienen, terwijl deze klassieke musical ook de concurrentiestrijd tussen bioscopen belicht. Woody Allens *The Purple Rose of Cairo* (1985) keert terug naar de jaren dertig en speelt gretig in op het escapistisch karakter van cinema. In *The Purple Rose* geeft Allen aan hoe de bioscoop een belangrijk toevluchtsoord was tijdens de Grote Depressie. Door een acteur uit het scherm te toveren en zo in het leven van het hoofdpersonage te laten stappen, wordt handig gezinspeeld op de imaginatieve kracht van cinema. Ruim zestig jaar eerder had Buster Keaton al op een gelijkaardige wijze de vierde wand van cinema doorbroken in *Sherlock Jr.* (1924), waarin hij toonde hoe een filmprojectionist droomt dat hij een film binnenstapt.

Voor de cineasten van de Franse nouvelle vague gold de bioscoop als een natuurlijke biotoop. In vele van hun films wordt de liefde voor de cinema dan ook onverholen bezongen en krijgt het ritueel van het bioscoopbezoek een prominente plaats. Dit komt onder meer tot uiting in *Les Quatre Cents Coups* (1959). In deze film gaat François Truffaut, die het grootste deel van zijn jeugd in filmzalen doorbracht, de bioscoop als een tweede thuis opvoeren voor hoofdpersonage Antoine Doinel. Dat Antoine op een gegeven moment enkele zwoele publiciteitsfoto's uit Ingmar Bergmans *Zomer met Monika* meegraait toont aan dat niet enkel het cinemabezoek zelf van belang is bij de opgevoerde cinemacultus, maar ook alles wat errond hangt. Dergelijke scènes nodigen uiteraard uit tot cinefiele referenties, wat in Jean-Luc Godards *Vivre Sa Vie* (1962) zeer expliciet gebeurt door een stuk uit Carl Th. Dreyers stille meesterwerk *La Passion de Jeanne d'Arc* te vertonen.

DANIËL BILTEREYST EN GERTJAN WILLEMS

Exotica

How can the mind take hold of such a country?

E. M. FORSTER, *A Passage to India*

Met deze filmreeks vol spectaculaire settings, oogverblindende en geïdealiseerde landschappen en exotische buitenopnames licht de onderzoeksgroep S:PAM (Studies in Performing Arts & Media) een thema uit dat ook een plaats heeft binnen haar onderzoek: de representatie van landschap, natuur en ecologie in film en theater met aandacht voor ideologische inhouden en strategieën binnen mise-en-scène en montage.